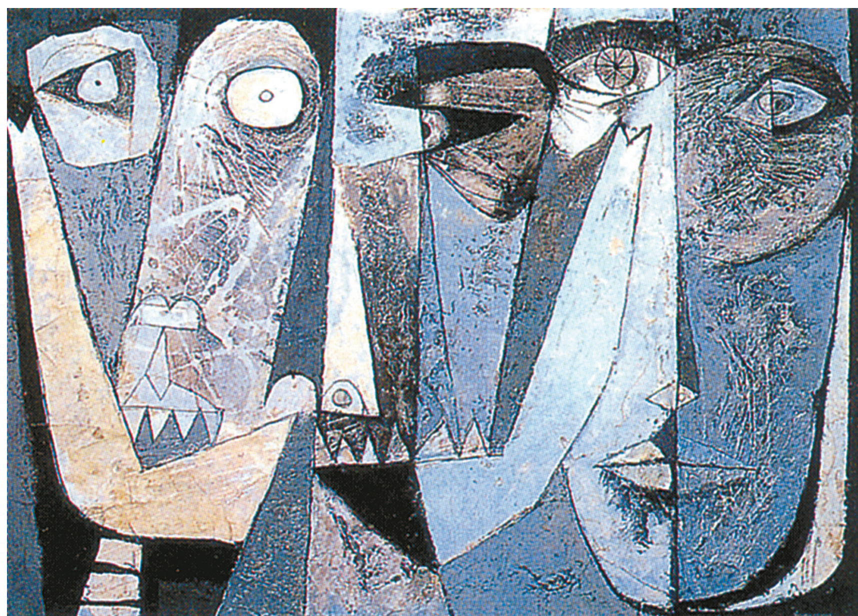
Grandes escritores latinoamericanos

18 Arturo Uslar Pietri



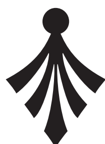
Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"Cabezas nro. 1", del ciclo "La edad de la ira" (1957, técnica mixta sobre tela), de Oswaldo Guayasamín (Quito, 1919-1999). Heredero del muralismo hispanoamericano de vanguardia, que reclama un arte social, accesible a todos, sus imágenes suponen una reafirmación de los orígenes sudamericanos. Los 250 cuadros que conforman el ciclo muestran los rostros esclavizados injustamente durante siglos: "Mi pintura es para herir, para arañar y golpear en el corazón de la gente"



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian
Redactora:
Prof. María Inés González

Colaboración especial:
Eduardo N. Acera
Christhian Valles Caraballo

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

Arturo Uslar Pietri



LA ESCENA AMERICANA

En el paisaje desolador que, en Venezuela, impuso el dictador Juan Vicente Gómez entre 1908 y 1935, se hacinan en las cárceles sus opositores. Sectores con marcadas diferencias ideológicas se unen contra el gomecismo: la pequeña burguesía intelectual; los estudiantes; alas nacionalistas de las fuerzas armadas; un incipiente proletariado, y la izquierda, que se alza en Curazao, liderada por el joven poeta revolucionario Miguel Otero Silva. La Universidad de Caracas adopta la Reforma y estalla la "Semana del Estudiante", que deja como saldo varios muertos y presos políticos, pero también hace madurar a la resistencia. A fines de los '20, en Venezuela aún conviven en conflicto varias líneas artísticas, algunas anacrónicas respecto del devenir literario mundial: la criollista, de Rufino Blanco Fombona y José Pocaterra; el regionalismo modernista de Rómulo Gallegos –*Doña Bárbara,* 1931–, el ensayo de reflexión sobre "lo nacional" en la obra de Augusto Mijares, de Gallegos (*La Alborada)* o de Mariano Picón Salas, quien, exiliado en Chile, legó obras claves para la historia cultural y fue un ferviente americanista. Finalmente, la vanguardia, conocida como generación del 28, puesto que, en un proceso de cambios, es ese año cuando coinciden una serie de sucesos políticos y artísticos definitivos para el país. Guillermo Meneses, José Salazar Domínguez, Nelson Himiob, Ramón Díaz Sánchez o Arturo Briceño se suman a Carlos E. Frías que –ya en 1925– había publicado el renovador cuento "Canícula", y a


válvula

Somos



Ilustración cubista de Rafael Rivero Oramas para la revista válvula, *fundada por Uslar Pietri en 1928*

Julio Garmendia, que en 1927 había editado, en París, los cuentos de *Tienda de muñecos*. La revista *Elite* venía siendo un espacio abierto a las novedades, donde los jóvenes empuñaron sus primeras armas públicas. Allí, José Antonio Ramos Sucre –mayor que el resto y descendiente del prócer– presentó "Granizada", especie de manifiesto individual, irreverente y agresivo, una página corrosiva y antiburguesa, articulada por aforismos de estilo surrealista: "La democracia es la aristocracia de la capacidad. Los apellidos ilustres son patentes de corso". El mismo año se funda el grupo Seremos, en Maracaibo, "el primero que se plantea abierta y colectivamente el problema de la renovación artística, vinculándola además a los problemas sociales y políticos del momento", y cuyo lema es: "Por los ideales de Patria, de Arte y de Justicia. Por el acercamiento espiritual de América. Por la integridad del pensamiento joven". En 1927, el primer número de la revista *Índice* publica en la sección "Pensadores de Vanguardia" un artículo donde el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri hace una apología del futurismo, atacado por "el panzudo burgués"; Frías gana el concurso de cuento del semanario *Fantoches* y la revista *Cultura Venezolana* hace una antología con los "Poetas venezolanos de vanguardia". Pero el libro que aglutina los cambios es *Barrabás y otros relatos* (1928), de Uslar Pietri, quien fue fundador –con Himiob, Otero Silva, Frías y el dibujante cubista Rafael Rivero Oramas, entre otros– de la revista *válvula,* cuyo manifiesto editorial también redactó. El título, escrito con minúscula, escandaliza el ambiente y despierta la ira del crítico Jesús Semprum, que ruega con sarcasmo: "que Dios tenga piedad de la 'válvula' y de quienes por ella se desahogan". La vanguardia venezolana madurará con la confluencia de latinoamericanos en Europa, donde Uslar Pietri, Carpentier y Asturias escriben novelas que sugieren lo que se bautizará como "realismo mágico" o "lo real maravilloso". En los '30, las derivaciones del surrealismo a lo mágico-mítico se expandirán en Venezuela. Uslar retorna y funda *El ingenioso hidalgo* (1935); Gallegos redacta *Canaima* (1935), arraigada en los mitos de la guayana; se forma el grupo surrealista Viernes; Enrique B. Núñez adscribe al realismo mágico con *Cubagua;* Meneses y Julián Padrón crean un neocriollismo vanguardista. Intentan una búsqueda de lo universal que, a diferencia de lo cosmopolita, integra lo general y local.







Uslar Pietri acompañado de su esposa Isabel Braun y sus hijos Arturo y Federico

Arturo Uslar Pietri atraviesa todo el siglo XX: nace en Caracas, en 1906, en una Venezuela aún rural, y muere allí en 2001. Fue testigo de la metamorfosis –a veces, violenta– que sufrió su país al convertirse en la potencia petrolera que abrió su patrimonio a los capitales mundiales; también, de la decadencia del modelo; del surgimiento y el triunfo de Chávez. Su familia paterna, de origen alemán, se vincula al nacimiento de la patria, puesto que su bisabuelo –soldado en las guerras napoleónicas– llegó a Venezuela, en 1818, para luchar como voluntario por la independencia americana. Sus ascendientes maternos fueron corsos que arribaron en el s. XVIII y se dedicaron al comercio, la agricultura y la navegación. La pertenencia a la burguesía acomodada le permitió desde muy joven dedicarse a los estudios universitarios y a la literatura. Así, mientras colabora regularmente en *Elite*, en el periódico humorístico *Caricatura* –donde con Otero Silva escribe bajo el seudónimo de "Bárbaro de Bulgaria"– o publica en *Cultura Venezolana* sus primeros cuentos que integrarán *Barrabás,* cursa su doctorado en Ciencias políticas –su otra pasión–, que obtiene en 1929. El único número de *válvula* revolucionó el arte en Venezuela; sin embargo, Uslar Pietri no repitió esa actitud aguerrida en el frente político; se lo ha acusado de tibieza ideológica y de haber aceptado cargos en gobiernos no democráticos. Su título académico le permitió viajar por Europa y Oriente, fuente de las vivencias que relata en su libro de viajes *Las visiones del camino* (1945). En ese derrotero será clave su estadía en París, donde asiste a las tertulias vanguardistas del café de La Coupole; conoce a Asturias, que había fundado la Asociación General de Estudiantes Latinoamericanos –solidarizada con la lucha de Sandino– y se hace amigo de Paul Valery, Robert Desnos, Luis Buñuel y Rafael Alberti, entre otros. Allí

CONTRAPUNTO

El ensayista funcionario

Décadas de alternancia cívico-militar transformaron la Venezuela rural en petrolera. El mismo vaivén ejerció Uslar Pietri entre práctica literaria y política: sobre ambas reflexionó, además, en una extensa obra ensayística y periodística. Representante del humanismo liberal, su accionar lo acreditó como demócrata pero también lo mostró colaborador de regímenes autoritarios. Cuando en 1929 se traslada a París como agregado civil de la legación del gomecismo en la Sociedad de las Naciones, muchos compañeros de ruta sufrían prisión o exilio. Durante el mandato de López Contreras, en pleno conflicto petrolero, mientras son reprimidas manifestaciones estudiantiles resistentes a la entrega de la minería a los intereses mundiales, el escritor justifica que las empresas que lo explotan sean "filiales de los más vastos consorcios petroleros del mundo los que, por su capacidad técnica y económica y su vinculación con los grandes mercados, estaban en posición privilegiada para descubrir (lo) y explotar (lo)", ya que más del 95% del consumo era externo. Esta explicación lo aleja de la conducta combativa de la izquierda y de los sectores nacionalistas; mientras tanto, apela en sus artículos a "Sembrar el petróleo" e incita a la producción para liberar a Venezuela de la dependencia petrolera respecto de las potencias mundiales. Igual ambigüedad hay en su enfoque de la cuestión educativa: como ministro, en 1940, bajo la democracia de Angarita, redacta la "Ley Uslar Pietri" de educación, que moderniza la enseñanza nacional. Sin embargo, sus expresiones sobre el ideal educativo no siempre acuerdan con bases democráticas. En una entrevista concedida en 1994 a *Revista Iberoamericana,* admite que la democracia ha supeditado la cantidad a la calidad: "Entre darle una educación de primera clase a la mitad de la población venezolana y darle una educación mediocre a toda la población venezolana, pues yo escojo la primera. La mitad de la población venezolana (...) con una educación de primera clase saca a Venezuela adelante". A pesar de declaraciones de es-

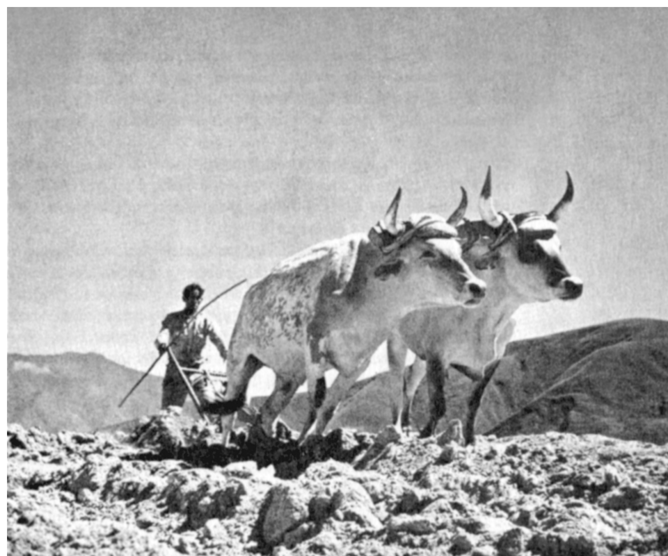
compone su novela *Las lanzas coloradas*: "La escribí en una primavera (...) frente a una ventana que daba a la calle gris (...), asediado por las visiones de mi país". Alcanza éxito inmediato en Madrid en 1931 con la novela, que es elegida entre los mejores libros del mes por Azorín, Pérez de Ayala, E. Díez Canedo y Alfonso Reyes. Cuando regresa a su patria, en 1934, obsesionado por la idea de hallar la esencia americana, siente que los libros no alcanzan y asume un compromiso con la gente y la geografía venezolanas que lo lleva, por ejemplo, a hacer un extenso viaje por el alto Orinoco. Tras esa experiencia, alterna su vida política y literaria: redacta editoriales en *El Universal*; en 1937, funda la cátedra de economía y, en 1938, la Escuela de Ciencias Económicas y Sociales, en la Universidad Central de Venezuela. Eleazar López Contreras e Isaías Medina Angarita cuentan con él como ministro de diversas carteras. Poco a poco, se perfila como ideólogo liberal e influye decisivamente en la abolición de proscripciones de partidos de izquierda y en el permiso de retorno de exiliados. Conoce la prisión, el destierro en Nueva York, la expropiación de bienes y la acusación de "peculador" cuando, derrocado Angarita, toma el poder Rómulo Betancourt. Como profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Columbia produce *Letras y hombres de Venezuela* (1948), donde usa por primera vez la expresión *realismo mágico* en el artículo "El cuento venezolano". Además, en el exilio compone los cuentos de su tercer libro, *Treinta hombres y sus sombras*; su segunda novela, *El camino de El Dorado,* y el libro de ensayos *De una a otra Venezuela.* Su retorno al país, en 1949, es consagratorio, pues gana el concurso de cuento de *El Nacional* con "El baile del tambor"; dirige el "Papel literario" de dicho periódico; obtiene el premio Arístides Rojas de novela por *El camino de El Dorado* y funda y dicta la cátedra de literatura venezolana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela, hasta su renuncia, por censura y presiones políticas, en 1953. Los ensayos de *Las nubes* (1952), *Apuntes para retratos* (1952) y *Tierra Venezolana* (1953) lo potencian como escritor dedicado a la reflexión sobre la patria y su nombre se vuelve masivo con el éxito de sus programas televisivos *Valores humanos* y *Cuéntame a Venezuela*. Electo senador independiente, en 1958, se suceden títulos, cargos y premios literarios. Su vida cruzada por dos amores indisociables ha sido la de un político polígrafo: cuento, novela, drama –reunido en *Teatro* (1957), con obras como *El día de Antero Albán, La Tebaida*, *La fuga de Miranda*, *El dios invisible*–, poesía –*Manoa* (1972) compila la producida desde su juventud–, ensayos y artículos periodísticos, conviven con la redacción de leyes, discursos de campaña, oratoria y proclamas. Uslar Pietri simboliza al intelectual constructor de la cultura hispanoamericana.

te tenor, gestionó siempre el libre juego de los partidos políticos y legalizó la izquierda y el retorno de exiliados políticos. Incluso la guerrilla lo elige como mediador, por ejemplo, cuando, durante el gobierno de Betancourt, en un operativo, se sustraen cuadros de una exposición del Museo de Bellas Artes. Logrado el objetivo publicitario, el grupo devuelve las obras y escoge como su depositario a Uslar Pietri. En otra oportunidad, mientras es senador, en 1969, el Movimiento de izquierda revolucionario (MIR) decide pasar a la legalidad y lo elige como vocero de su decisión frente al gobierno. Su eclipse político se inicia en 1966, cuando renuncia al partido que él mismo había fundado para presentarse como candidato presidencial –el Frente Democrático Nacional– por considerar que no había logrado sus objetivos. Estas tensiones que señalan su trayectoria son equivalentes a las que marcan, según él, la evolución histórica de Venezuela: "Hicimos la independencia de América del Sur pero luego caímos en la ruina, en la división y en el atraso".





Uslar Pietri en su biblioteca (1985). Académico de número, profesor honorario en universidades de distintos países, mereció doctorados Honoris Causa; *premios internacionales como el* Hispanoamericano de Prensa Miguel de Cervantes *(1973); el* Internacional de Novela Rómulo Gallegos *y el* Príncipe de Asturias *(1991)*





Campesino de Maracay, arando con sus bueyes la tierra reseca. La conciencia del hombre como enigma, en medio del paisaje y el quehacer cotidianos, es conflicto central de los cuentos de Uslar Pietri

SUEÑERAS AMERICANAS

"Busqué ver al hombre como misterio en medio de los datos realistas. (...) Lo que a falta de otra palabra podría llamarse realismo mágico": la cita, que pertenece a *Letras y hombres de Venezuela* (1948) y con la cual Uslar Pietri hace referencia a *Barrabás y otros relatos* (1928), lo hizo famoso como aquel que instaló en el campo literario un nuevo concepto para definir un género propio de la narrativa latinoamericana del s. XX. Algunos de los cuentos buscan apartarse del realismo y del criollismo y recuperar para la narrativa el valor poético de la metáfora; otros aún siguen siendo subsidiarios de aquella tradición. Sus héroes, distanciados de la geografía local, sufren una situación extrema, común a cualquier hombre en cualquier contexto: un Barrabás bíblico que es liberado no solo de la condena a muerte sino también de la culpa de haber matado; un marinero que asume la imagen de alienado que de él tienen los otros y se comporta como tal, asesinando a los que lo juzgan. En un mundo regido por las leyes de lo real, el misterio es el hombre. Cuando Uslar Pietri vuelve de Europa, la búsqueda del sentido metafísico de su tierra de origen, aquello que América tiene de específico, se torna objetivo de escritura. La convivencia insólita de elementos dispares en un contexto impensado, que había definido como lo "maravilloso" el surrealismo europeo entonces agonizante, es entrevisto, en América, como algo cotidiano. De esa etapa es *Red* (1936), que anuda trece cuentos –"La lluvia", "El baile del conde de Orgaz", "Gavilán colorao", "La negramenta", entre otros–, la mayoría de los cuales retoma asuntos regionales. El autor cuenta, por ejemplo, que compuso "La lluvia" en Maracay, zona de campesinos donde el agua es vital para sobrevivir y trabajar. Mientras él estaba allí, "el hecho de que la lluvia no llegara iba creando un clima, un estado de ánimo, una situación mental y física a la espera de aquel hecho milagroso de que cayera agua del cielo". Sincronizó, entonces, los dramas interiores y el funcionamiento del paisaje, por medio de monólogos interiores que forjan un contrapunto entre dos personajes ancianos y el ensimismamiento simbólico de Cacique, el niño-lluvia. En los '40, se publica *Treinta hombres y sus sombras*, donde a la visión mágica de la realidad se agrega el sondeo en la tradición oral del cuento. El libro conjuga animales fabulescos con pícaros como Pedro Urdemales, Juan Bobo y "José Gabino, ladrón de caminos". En "El gallo", por caso, fusiona el estilo folclórico oral con la novedosa alternancia de tres puntos de vista: el monólogo interior de un yo; una suerte de conciencia moral en segunda persona y un narrador en tercera que relata sólo lo que oye y ve, sin tener acceso a la conciencia. Finalmente, *Pasos y pasajeros* (1966) reúne cuentos protagonizados por personajes con una identidad difusa, quienes –inmersos en una circunstancia puntual– despliegan una trama en el interior de la mente, que suele retroceder en el tiempo y trasladarse en el espacio. El dato objetivo que motoriza el fluir del mundo interno puede ser una situación límite como en "El novillo amarrado al botalón", en el que un miembro subalterno de una conspiración política espera, escondido, el resultado del operativo; o una acción intrascendente y cotidiana, como en "Un mundo de humo" donde, en medio de la búsqueda de restos en una quema de basura, el personaje hace un recuento de su pasado. A pesar de la ausencia de localismo, el nivel de lengua de los personajes, la alusión a estereotipos –el General o el Doctor– y ciertos conflictos insinuados, como los de la revolución frustrada o la condena a convertirse en linyera sin trabajo ni bienes, tras padecer prisión por haber sido amante de la hija de un militar omnipotente ("Un mundo de humo"), se instalan los cuentos a la vez en el mundo y en la problemática de Venezuela.

LA HISTORIA INCESANTE

"Teníamos que ir más adentro, (...) buscar al venezolano (...) y entenderlo en su condición elemental o en su complejidad. Por eso yo escribo *Las lanzas coloradas*". Con esta idea en mente, Uslar Pietri se aboca a la escritura de sus primeras novelas, renegando de los amplios bocetos del regionalismo que leía como paisajes superficiales, impostados por la tradición literaria o la positivista de un Gallegos o un Fombona. *Las lanzas coloradas* fue la obra por la que más ha trascendido el nombre del escritor. Se trata del relato de las luchas que gestaron la independencia de la patria. Aunque suele encuadrársela en el género de "novela histórica" por el tema que aborda, *Las lanzas...* elige no narrar grandes procesos; prescindir de una percepción panorámica, objetiva, documentada y explicativa. Como en los cuentos, el primer plano está puesto, por lo general, en la subjetividad de los hombres y mujeres, que gestan los hechos movidos por estados de conciencia que –a su vez– son fruto del lugar social que les ha tocado ocupar. La clase –oligarquía de hacendados, esclavos de "repartimiento"–, el grupo de pertenencia –sirvientes, estudiantado universitario–, el género –macho o hembra– inciden, en esa sociedad rígidamente estamentada, en sus posibilidades de mirar el mundo y actuar en él. El movimiento independentista viene a romper el determinismo: el mulato Presentación Campos –mayordomo de la hacienda– se atreve a liberar a los esclavos, traicionar a los patrones a quienes detesta porque tienen todo sin valer nada, "pegarle candela" a casas y tierras, violar a la señorita Inés y marcharse a la guerra, a alistarse en cualquier bando con el objeto de destruir lo heredado y ascender socialmente. A su vez, la juventud culta se ve obligada a



Tapa de Las lanzas coloradas, *en edición chilena de 1932, correspondiente a la colección* Revista Literaria Quincenal *de la* Biblioteca Zig-Zag



compartir la ideología de la Ilustración y luchar por la libertad y la igualdad. Pero, dentro de este grupo, mientras el inglés David –que ha viajado desde Europa sólo para contribuir con la libertad americana– o el joven Bernardo –compañero de estudios de Fernando, el hacendado protagonista– van convencidos a la lucha, Fernando lo hace presionado por su núcleo de pertenencia, pues en realidad siente pavor frente a la guerra. Estos seres, desde tales horizontes, son quienes forjaron la nacionalidad venezolana, viéndose de pronto compelidos a actuar y tomar partido. En la primera parte de la novela, el narrador informa al lector de la prehistoria de cada uno de ellos, a partir de lo cual resultan creíbles sus elecciones posteriores. Solo dos hitos históricos son reconocibles: las batallas de La Puerta y de la Victoria. En la primera vencen los godos; en la segunda, los patriotas. Dos grandes jefes resuenan en estos combates: el caudillo de los llanos y sanguinario héroe de los realistas, el asturiano José Tomás Boves, y Simón Bolívar. Los dos son respetados y temidos, aun ausentes: la sola presencia de sus nombres acarrea, en el imaginario colectivo, una serie de certezas, de horrores, de confianzas, que son similares, aunque de sentido opuesto, en cada facción. Los rumores y la fama preceden su llegada y construyen las figuras lejanas de esos hombres excepcionales. Así, el presentido ataque de Boves se enuncia, en el capítulo X, mediante una retahíla con leves variantes que sugiere el coro de voces populares, como una suerte de letanía anticipadora de la muerte: "Boves invadía con siete mil lanceros"; "Siete mil lanzas de frío hierro mortal"; "¡Boves invadía!". Esta especie de *leitmotiv* forma un crescendo rítmico y se va intercalando entre las acciones del relato. El espejo de esta estructura es el esquema del capítulo final: tras la victoria patriota, con un número muy inferior de hombres en la ciudad asediada, al conocerse la presencia de Bolívar del otro lado del campo de batalla, el prisionero herido Presentación Campos comienza a oír desde su catre, intermitentemente:

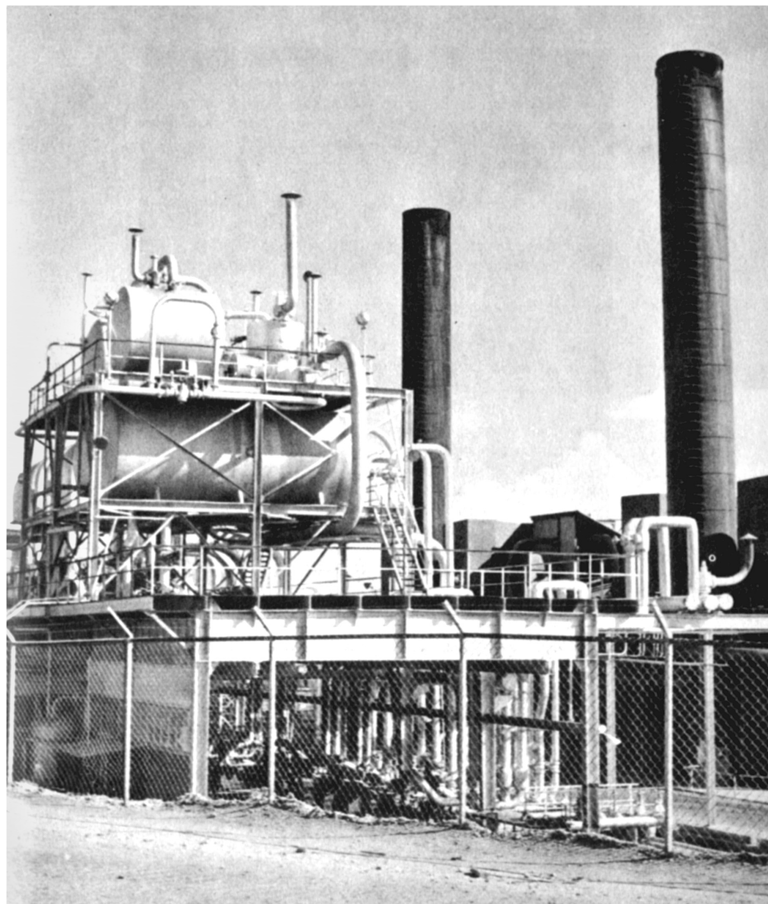
"Bolívar viene", "El Libertador viene". Entre los estribillos presentes en ambos capítulos mueren todos los protagonistas novelescos de sendos bandos, seres anónimos enfrentados desde el comienzo por orígenes irreconciliables –blanco, mulato; amo, patrón– y luego por las banderas goda o rebelde. Los héroes de la Historia no son los elegidos por Uslar Pietri para protagonizar la historia de la novela. Tampoco tienen un tratamiento humanizado: Boves, al frente de sus temidos siete mil lanceros, entra y arrasa, y de él nunca se tiene una imagen interna sino sólo la efigie que perciben los enemigos aterrados; Bolívar llega al final del relato a la escena de los hechos, tras la batalla, y su imagen es lo último que intenta ver infructuosamente su enemigo, antes de morir. Como este capítulo está narrado desde la perspectiva que ocupa Presentación, que está acostado junto a una ventana demasiado alta, el lector alcanza a ver del héroe lo mismo que el mulato: nada. A la inversa, todos los otros personajes están humanizados porque de ellos sí conocemos su alma. La comprensión de Venezuela debe iniciarse en su raíz mestiza –dice el autor–, así como en la única tradición histórica que se posee: la de la independencia bolivariana.

El camino de El Dorado (1947) continúa la búsqueda identitaria, esta vez retrocediendo en el tiempo al relato de las luchas de la conquista de América. En ella, el autor recupera la imagen del español Lope de Aguirre quien, a su juicio, es quien mejor ilustra el conflicto del conquistador, "una cosa muy mal entendida por la gente que ve la Historia muy superficialmente". La comprensión de Aguirre, subalterno en la expedición a El Dorado –comandada por el gobernador Pedro de Ursúa–, quien tras rebelarse contra España y su rey inicia una carrera incontrolable de asesinatos contra sus superiores, generando intrigas propias y aprovechando las ajenas, solo puede entenderse si se tiene en claro que la Conquista española fue una empresa privada. "La gente piensa que fue una empresa imperial, moderna, en que un Estado moderno resuelve, por ejemplo, conquistar África y mandar tropas. (...) La hicieron por su cuenta y riesgo los conquistadores", hombres que ponían barcos, gente y dinero, y que pedían una autorización y se la daban. (...) Cuando la corona (...) quiere empezar a poner orden y a incorporar aquellas posesiones a su gigantesca maquinaria administrativa, comienzan a surgir los conflictos. Y donde ese conflicto se manifiesta de la manera más abierta y espléndida es en Lope de Aguirre". El personaje, proveniente del Perú recién conquistado por Pizarro, deja pronto en claro su posición: "Empeñados en ver este paño famoso de El Dorado, que tal vez no hayamos de ver nunca, y dejándonos a la espalda los reinos del Perú cuando tenemos hombres y bríos para conquistarlos y hacer esta vez lo que tantos otros no han podido. Esa sí que es empresa segura y a la mano". Su retrato físico desagrada a los que lo rodean y revela sus contradicciones: "menudo, seco, de apariencia nerviosa, de ojos pequeños, sumidos y móviles, la barba canosa y descuidada y muy inquietas las manos. Estaba cubierto de armas, llevaba puesto el peto, la espada y dos puñales. Adelantó unos pasos cojeando visiblemente y riendo con una risa cortada y seca que parecía una tos". El efecto negativo que produce anticipa la violencia que desencadenará en el futuro próximo: "Los hombres no pudieron dejar de sentir una impresión de inquietud y desagrado", dice el narrador. Y esta percepción irá en aumento. La novela desata un conflicto entre poder, dinero y trabajo que está, para Uslar Pietri, en los orígenes corruptos de Venezuela: el conquistador buscaba ser hidalgo en América y el hidalgo veía como un deshonor el trabajo; la legitimidad del poder se cuestiona y se tumba; la riqueza se alcanza como despojo de los bienes adquiridos del otro: primero, de los indios; luego, de los otros blancos. Por eso, la historia de la expedición a El Dorado es la metáfora de la esencia de Venezuela.

El periplo novelístico se continúa con el ambicioso proyecto de un tríptico en torno del petróleo, titulado *El laberinto de fortuna*, que se inaugura en 1962 con la novela *Un retrato en la geografía*, se continúa en 1964 con *Estación de máscaras*, mientras que la tercera nunca será editada. El título de la serie es una alusión al poema alegórico de Juan de Mena (1411-1456) en que el poeta cae en un sueño y es conducido por la Providencia al palacio de la diosa Fortuna, donde puede contemplar la "máquina mundana".

> "Una innovación en la escritura [de Uslar Pietri] pone en primer plano la visión interior de los personajes en las novelas históricas del autor sin que se pierdan los recursos del realismo: documentación, descripción e imitación del lenguaje." Cymerman y Fell

Tiene tres ruedas, dos de las cuales –la del pasado y la del futuro– son inmóviles, mientras que la del presente gira, incesante. La obra incita a los gobernantes a aprovechar el único tiempo que es dado manejar al hombre en el laberinto conformado por el tiempo. Del mismo modo, estas novelas del escritor venezolano apelan a los compatriotas a hacer realidad un destino de grandeza que, de lo contrario, puede volverse una trampa. El planteo está esbozado por el personaje Luis Sormujo en la primera novela, quien comenta la nueva situación del país: "todo es petróleo, todo esto es petróleo, todos nosotros somos petróleo.". El protagonista del segundo volumen, Álvaro Collado, durante un encuentro con un grupo de amigos, presenta su propio proyecto de una novela de nueva concepción, que revele las condiciones económicas y sociales producidas por el petróleo en Venezuela: "Ya no somos el país rural de hacendados y peones, de guerrilleros y leguleyos que sigue apareciendo en nuestras novelas. Nos hemos convertido en otra cosa y hay que reflejar eso en los libros. La noción mágica de la realidad que el petróleo ha despertado en nosotros. (...) Sería una novela mítica y realista a la vez. Tal vez podría llamarse *El laberinto* o *El Minotauro*. El petróleo es como un Minotauro en el fondo de su laberinto por el que andamos perdidos en busca de la riqueza o de la muerte". El mito helénico del laberinto es un tópico que el autor extiende a la novela, proveniente de sus ensayos. La crisis venezolana, centrada en el petróleo, transita, para el autor, por un interminable laberinto cuyos pasadizos sin salida son la crisis educativa, moral, de liderazgo: "un centro oscuro donde hoy gira desconcertada toda una sociedad de Venezuela", según afirma Domingo Miliani, el principal estudioso de la obra de





En la zona costera, "entre El Cardón y Azuay, donde había chozas, cactus y chivos, se alzan ahora las grandes torres de metal de las refinerías (...) Esto pudiera ser Adén, Kuwait, en la rivera del Mar Rojo". Uslar Pietri en Tierra venezolana

Uslar Pietri. Con la imagen del laberinto y sus principales personajes, Uslar metaforiza el problema nacional, por ejemplo, al prologar *De una a otra Venezuela*: "El petróleo es como un Minotauro y para vencerlo se requiere una empresa teseica. Coordinada, serena y resuelta tarea de muchos". Y, en 1973, en otro Prólogo para una nueva edición confirma su diagnóstico, con el paso del tiempo: "llegó a parecerme un mítico Minotauro que podía devorarnos si no sabíamos convertirlo en manso buey de labranza". Este Minotauro mal manejado no devora unos pocos mancebos sino a la población venezolana toda. El festín de los años '70, en 1983, había resbalado en un plano inclinado hacia el abismo. Por eso, en ese año, redacta "Profecías de lo obvio", donde confirma dolorosamente que se han cumplido sus antiguos oráculos: como insiste Miliani, la escritura sobre el problema petrolero, que atraviesa géneros y épocas, es la "espada de Teseo" de Uslar.

El tema de la identidad, que obsesiona al autor, excede lo específico americano: en los últimos años de su vida escribe *La visita en el tiempo* (Premio Príncipe de Asturias, 1990), sobre Juan de Austria, el héroe de Lepanto, el hijo natural de Carlos V, el hermanastro de Felipe II, en una intriga palaciega basada en sus orígenes ilegales y en su dificultad de saber quién realmente es.



Educación e identidad política

EDUARDO N. ACERA

El maestro y formador de Bolívar, Simón Rodríguez (1771-1854), aparece en la literatura de Uslar Pietri como referente de sus ideas sobre la educación y su postura de intelectual vinculado con el poder. Rodríguez, nacido en Caracas y entregado como expósito a un cura de la ciudad, cobró notoriedad por su tarea como “preceptor” de Bolívar, de quien terminó siendo colaborador en el campo educativo, luego de haber vivido en Europa y Estados Unidos como exiliado político. Comprometido con las ideas de Rousseau, elaboró planes para reformar el concepto de la educación en América y vincularlo con el problema político y social de su tiempo. La vigencia de esas ideas es lo que rescata Uslar Pietri en su novela biográfica *La isla de Róbinson* (1981) y en el ensayo “En busca de un nuevo orden”, en *Godos, insurgentes y visionarios* (1986). Samuel Róbinson fue el nombre adoptado por Rodríguez en su exilio europeo e inspiró el título de la novela, que toma la palabra “isla” por la admiración de su protagonista hacia *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Esta biografía novelada es una interesante exposición de las ideas educativas de Rodríguez, orientadas hacia la búsqueda de un ciudadano republicano original de América Latina, educado en una escuela para el trabajo y la vida. “Hay que hacer pueblo, hacer dirigentes, formar republicanos sobre una herencia de despotismo y monarquía. Cómo puede ejercer soberanía el pueblo si no lo hemos preparado. Este soberano ni aprendió a mandar, ni manda y el que manda a su nombre lo gobernará, lo dominará y lo esclavizará. (...) No hay que esperar de los colegios actuales lo que no pueden dar; están haciendo Letrados, no esperen ciudadanos”. Esa cita del maestro a un Bolívar ya estadista, cuando le expone su proyecto educativo, resume las ideas que se desarrollan a través de todo el texto y culmina: “En el corto espacio de diez años podríamos tener un pueblo republicano, un pueblo que sabrá lo que es cosa pública y que entenderá a su Gobierno. Enseñen y tendrán quien sepa, eduquen y tendrán quien haga. Enseñar a trabajar, a vivir en sociedad, a producir.”. En el ensayo aparecido cinco años después de la novela, Uslar retoma a Rodríguez como parte del sustento ideológico de Bolívar. Ante el fracaso de la República de Venezuela, la primera constituida formalmente en la América española (1811), Bolívar advierte sobre la imposibilidad de instaurar aquí organismos de gobierno, copiados de la experiencia de los Estados Unidos: “¿No sería muy difícil aplicar a España el código de libertad política, civil y religiosa de Inglaterra? Pues aún es más difícil adaptar en Venezuela las leyes del Norte de América.”. Propone la búsqueda de la singularidad y la identidad latinoamericanas como simiente de su organización política. Y es en el ideario educativo de Rodríguez donde se señalan los caminos para fortalecer esa identidad y hacerla madurar desde una escuela que construya el conocimiento de lo propio, lo actual y lo práctico: “más nos cuesta conocer a un indio que a Ovidio”, “el objeto de la instrucción es la sociabilidad y el de la sociabilidad es hacer menos penosa la vida”. “Ha llegado el tiempo de enseñar a los hombres a vivir.” “Al que no sabe cualquiera lo engaña, y al que no tiene cualquiera lo compra”. Uslar Pietri utiliza en su novela y en su posterior ensayo las palabras de Bolívar y, sobre todo, de Rodríguez, para ubicar al lector ante un espejo que, desde la ficción histórica, lo lleve a reflexionar sobre la identidad, le permita entender el hecho americano y superar el desajuste entre “las visiones dominantes y la realidad subyacente”. La cita del escritor permite explicar por qué los conceptos políticos de Bolívar y educativos de Rodríguez vuelven a unirse en su literatura: “Es acaso ahora, después de la gran aventura de interpretación y sinceración que ha hecho la literatura propia, cuando por primera vez se dan las bases para una interpretación válida y abierta del hecho americano”.





Retrato de Simón Rodríguez, maestro de Bolívar



El “Sumo pontífice” venezolano

La venezolana Christhian Valles Caraballo es antropóloga. Fue directora de Conservación de Testimonios y Procesos Culturales del Instituto del Patrimonio Cultural y directora de Desarrollo Regional del Consejo Nacional de la Cultura. Escribió *Signos en la piel. La pintura corporal en la cultura panare* (1993) y *Para crecer desde dentro: Venezuela y el desarrollo endógeno*. Actualmente se desempeña como agregada cultural de la embajada de Venezuela en Argentina.

¿Qué lugar ocupó Uslar Pietri en la formación intelectual de generaciones hoy productivas en Venezuela, frente a la opinión pública y los círculos de poder?

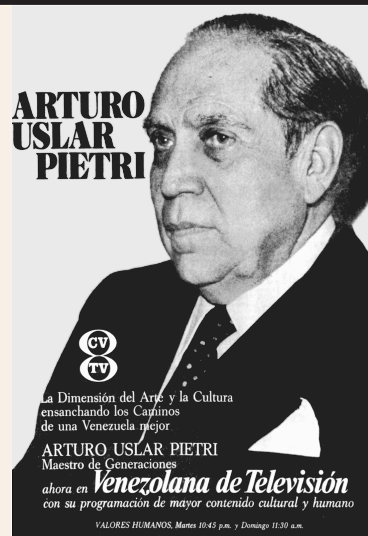
Las lanzas coloradas era de lectura obligatoria en el bachillerato, aunque no recordemos nada de la novela. Después, por interés personal, algunos supimos de otras obras como *Barrabás* o *La isla de Róbinson*. Pero la mayoría de los que hoy tenemos alrededor de 40 años no hemos incorporado realmente en nuestro interior la obra de Uslar. Para nuestra generación era una especie de oráculo al que los medios acudían continuamente para conocer y legitimar el camino a seguir. Ante cualquier acontecimiento nacional se lo llamaba para que declarara, y él declaraba sobre absolutamente todo. Se lo consideraba un hombre sabio. Un intelectual hizo un comentario sarcástico al respecto: “Uslar era un océano gigantesco de conocimientos con un centímetro de profundidad”. Muy mediático, publicaba permanentemente en la prensa y tenía un programa de televisión, “Valores humanos”, que él iniciaba con el fondo musical de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi y con un saludo que quedó incorporado al habla de la sociedad: “Buenas noches, amigos invisibles”. A partir de eso, iniciaba “el tema del día”: “la música de Mozart en el siglo XVIII europeo”, o algo de ese tenor, que consistía en una disertación del mismo Uslar. Tuvo, luego, otro programa –“Cuéntame a Venezuela”– tan exitoso que se recopiló en fascículos.

¿Resultó relevante para los venezolanos la reflexión de Uslar sobre el petróleo, que ocupó buena parte de sus ensayos?

Todo venezolano dirá que lo más importante que ha dicho Uslar es que “hay que sembrar el petróleo”, aunque la mayoría no sepa a qué se refirió realmente con eso. Esa frase, que quedó como un eslógan, es aún utilizada por distintos sectores para hacerle significar varias cosas. El presidente Chávez se refiere a ella como orientadora del proceso de inversión de los fondos petroleros para la diversificación de la economía y el desarrollo social. Pero los conservadores la usan también para su propio proyecto. De algún modo, la palabra de Uslar está “más allá del bien y del mal”. Quiero creer que le hubiera gustado ver en qué se está invirtiendo el dinero del petróleo, porque él quería entrañablemente a Venezuela y, además, el gobierno de Medina Angarita fue el primero que trató con una mirada nacionalista el negocio petrolero, por lo cual sufrió un golpe de estado.

¿Qué imagen tiene su generación de la actuación de Uslar como funcionario político?

Nosotros conocemos poco la faceta de Uslar político. A él se lo asocia





Aviso publicitario del programa televisivo “Valores humanos”, emitido por Venezolana de Televisión, en El Nacional *de Caracas, el 3 de marzo de 1974*









Uslar Pietri durante la campaña electoral en El Guapo, en 1963

con el gobierno de Medina Angarita, presidente recordado como muy honesto y democrático por buena parte de los venezolanos que hoy tienen 70 años. La "Revolución de Octubre" encabezada por Betancourt, líder máximo de Acción Democrática, derrocó a Angarita y acusó de peculador a Uslar, a quien nadie cuestionaba. De modo que Uslar forma parte del entramado de una construcción de la historia oficial por parte de Acción Democrática, partido que, con leves alternancias, detentó el poder por 40 años en Venezuela.

¿Uslar ha quedado opacado u olvidado? ¿Algún otro intelectual ha ocupado su rol?

Uslar Pietri es una referencia obligada para todos los venezolanos y, a pesar de las diferencias ideológicas entre el proyecto de país de Uslar y el actual, Venezuela no tiene cómo esquivarlo. No puede. Todos le reconocemos que le importó el país, que quería a Venezuela. Afortunadamente, no ha habido otro intelectual que ocupe ese rol ni que tenga la cobertura mediática y la oportunidad para divulgar su opinión que tuvo él. Digo "afortunadamente" porque yo creo que es muy peligroso para una sociedad que una sola persona se convierta en "pantocrátor", en creador de todas las ideas. Los sectores conservadores venezolanos sienten más ese vacío de Uslar porque él les hablaba a los que generan opinión; no a las grandes mayorías "invisibles".

Dentro de Venezuela ¿trascendió más que otros escritores de su generación, como sucedió en el exterior?

Sí. Porque fue ungido por cierta élite intelectual. No es el caso, por ejemplo, de Guillermo Meneses, que quizá sea mejor escritor que aquél. Por desgracia, hay una serie de autores que es solo leída por los que estudian letras: Bernardo Núñez, Salvador y Julio Garmendia, Díaz Sánchez no tuvieron el alcance mediático de Uslar.

Uslar dice que escribió *Las lanzas coloradas* porque el término mestizaje tiene una connotación racista pensando en el mestizaje como sello de identidad venezolano, y no en el mundo indígena local, que veía subdesarrollado, a diferencia del maya.

Uslar creía que había "un" mestizo, pero hay muchos tipos de mestizos. No es lo mismo un mestizo de los llanos que uno de los Andes. Esa visión lineal, positivista de la historia, según la cual había "una" civilización, está superada y el venezolano ha aprendido a reconocerse como una sociedad multiétnica y multicultural; lo que es un salto cualitativamente importante para legitimar el derecho de cada pueblo a tener su propia expresión cultural. Uslar aún responde a una generación –en el fondo racista–, que buscaba soslayar la existencia de las diversidades, por contraste: "como los yanomamí –pueblo de la Amazonia venezolana– no son como los incas, entonces son atrasados". Las culturas no se miden de acuerdo con un parámetro único de civilización, sino que cada una busca satisfacer de cierta manera las necesidades humanas sobre un determinado territorio. Y todas tienen una riqueza simbólica, material y espiritual, en relación con su aporte a la tecnología, así como a la apropiación y a la transformación de la naturaleza. Las comparaciones solo sirven para la dominación ya que, si establezco un canon de lo que debe ser la cultura, entonces todo el mundo tiene que adecuarse a ese modelo. Uslar, a través del tiempo, no quiso ver que no importaba que en Venezuela no hubiera habido mayas; que toda cultura tiene el mismo valor porque el valor de la humanidad está, justamente, en la diversidad.

¿Cuánto hay en el imaginario venezolano de la idea de que el mestizaje –entendido a la manera de Uslar– haya llevado al fracaso venezolano?

Ahora ya no existe. Creo que se ha entendido que decir "mestizo" como sinónimo de igualdad y democracia es falaz, porque el término mestizaje tiene una connotación racista; es una manera de blanquear lo más oscuro. Incluso puede no coincidir lo genético con la identidad cultural. Entre los derechos humanos, el primero es el derecho a ser diferentes y a tener una cultura propia. En nombre de la democracia, no se pueden igualar valores, lengua, referentes simbólicos, culturas materiales para entrar en un sentido unívoco de la historia y de la sociedad.

Uslar plantea que la tradición histórica que tiene el venezolano es haber sido la vanguardia de la independencia latinoamericana.

Esa idea sigue. El presidente Chávez cree, como Uslar, que Venezuela está en la vanguardia de la nueva independencia del continente...



La travesía de la escritura

"Mira, mira, Rey español, que no seas cruel a tus vasallos (...) pues estando tú (...) en los reinos de Castilla, sin ninguna zozobra, te han dado a costa de su sangre y hacienda, tantos reinos y señoríos. (...) He salido de hecho con mis compañeros (...) de tu obediencia (...) [para] hacerte en estas partes la más cruda guerra que nuestras fuerzas pudieren sustentar y sufrir". Así reza la carta de Lope de Aguirre a Felipe II, tras sublevarse –rumbo a El Dorado– con intención de crear el "libre Imperio Marañón". Aguirre ya no es el sujeto histórico de la crónica de Francisco Vázquez, sino leyenda refundida por la literatura y el cine; mito paradójico, símbolo de opuestos. La misiva sostiene una ética: "rebelde hasta la muerte por tu ingratitud"; y la firma revela su alienación: "Lope de Aguirre, el Peregrino". Con este, suma otro epíteto mesiánico a los que usara previamente: "la ira de Dios" y "Príncipe de la libertad". Uslar polemiza con Otero Silva, cuyo héroe, en *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1975), resulta pionero de las ideas de independencia y de ilegitimidad del poder real. Los actos de su Aguirre se inscriben en una lógica colectiva sangrienta, pero "natural" por ser violencia contra indios: "prenden fuego criminal a caseríos enteros, les cortan las narices y las manos a los infelices que piden justicia". En medio de la orgía de sangre que desata, Aguirre es capaz de "defender a las mujeres honradas" y de matar por amor a su hija Elvira, para liberarla de ser "colchón de bellacos", cuando ya sabe que van a ejecutarlo. En 1964, el español Ramón Sender había escrito *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, cuyo título sugiere la fusión entre el

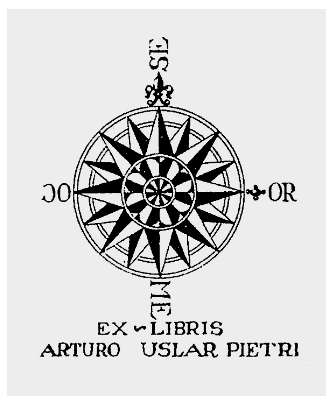




Fotograma de El Dorado *de Carlos Saura. Película basada en la novela de Sender, fue rodada en Costa Rica*

hombre embarcado en una aventura excesiva y los efectos que sobre la mente produce la selva ecuatorial. La novela roza el realismo mágico: lo misterioso acontece como normal en la travesía por el Amazonas, Isla Margarita y Barquisimeto, ya que "en la línea del equinoccio (...) la vida natural es mucho más escandalosa". En 1978, el argentino Abel Posse publica *Daimón*, que rompe la linealidad histórica. Los personajes atraviesan siglos y dialogan con los actuales, mostrando que América ha vivido "en el Eterno Retorno de lo Mismo, que es una espiral espacio-temporal". Aguirre es un Daimón casi indiscernible de un mártir: por eso, en un difuso desenlace el protagonista es confundido, en las fotos de Associated Press, con la imagen del Che Guevara. En el cine, el alemán Werner Herzog filma, con el rostro alucinado de Klaus Kinski, *Aguirre la ira de Dios* (1973): "es –dice Herzog– uno de los primeros que tenía una visión de la independencia de Latinoamérica, muy personal por supuesto; la historia no lo ha descrito como un buen hombre, porque (...) es un perdedor". La película no está exenta de cierta magia atribuida al espacio americano: "Busco (...) imágenes nuevas en donde la realidad se convierta en irreal y visionaria, como por ejemplo, el barco en la cima de un árbol. Muestro el delirio de todo un paisaje, que se infiltra poco a poco en el interior de los personajes y que termina en un delirio humano". *El Dorado*, del cineasta español Carlos Saura (1988), narra la trama de sospechas y traiciones que tornan el viaje de Unsúa una trampa de sangre. Exenta de clima mágico, su Aguirre, en los primeros episodios, es sensato, padre tierno, soldado eficiente. No es él quien inicia la sedición sino que es convocado por varios soldados más poderosos a participar en aquella. Pero, en cuanto ha probado el poder, el temor de perderlo lo devora y lo sumerge en una red de deslealtades e intrigas más y más desmesuradas. Inmoderada es, igualmente, la sentencia de Aguirre dictada por los que antes avalaran sus actos: "fue degollado y su cuerpo hecho cuartos. Su cabeza fue encerrada en una jaula de hierro y expuesta al público para que no pereciera su memoria perversa. Asimismo se declaró que doquiera López de Aguirre dejara casas de su morada, que estas fuesen derribadas por los cimientos y sus tierras aradas y sembradas con sal".

Antología



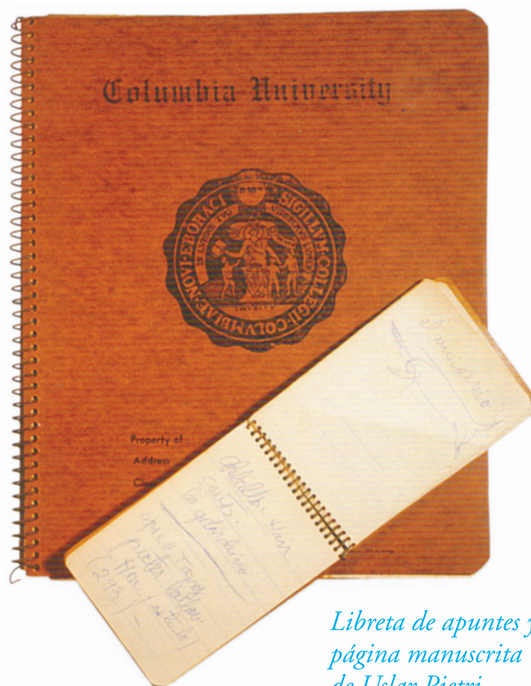
Ex-libris *de Uslar Pietri*

"(...) –Si no llueve, Jesuso, ¿qué va a pasar?
Miró la sombra que se agitaba fatigosa sobre el catre, comprendió su intención de multiplicar el sufrimiento con las palabras, quiso hablar, pero la somnolencia le tenía tomado el cuerpo, cerró los ojos y se sintió entrando en el sueño.
Con la primera luz de la mañana, Jesuso salió al conuco y comenzó a recorrerlo a paso lento. Bajo sus pies descalzos crujían las hojas vidriosas. Miraba a ambos lados las largas hileras del maizal amarillas y tostadas, los escasos árboles desnudos y en lo alto de la colina, verde y profundo, un cactus vertical. A ratos deteníase, tomaba en la mano una vaina de frijol reseca y triturábala con lentitud haciendo saltar por entre los dedos los granos rugosos y malogrados.
A medida que subía el sol, la sensación y el calor de aridez eran mayores. No se veía nube en el cielo de un azul de llama. Jesuso, como todos los días, iba, sin objeto, porque la siembra estaba ya perdida, recorriendo las veredas del conuco, en par por inconsciente costumbre, en parte para descansar de la hostil murmuración de Usebia.
Todo lo que dominaba del paisaje, desde la colina, era una sola variedad de amarillo sediento sobre valles sedientos y estrechos y cerros calvos, en cuyo flanco una mancha de polvo calcáreo señalaba el camino.
No se observaba ningún movimiento de vida, el viento quieto, la luz fulgurante. Apenas la sombra sí se iba empequeñeciendo. Parecía aguardarse un incendio.
Jesuso marchaba despacio, deteniéndose a ratos como un animal amaestrado, la vista sobre el suelo, y a ratos conversando consigo mismo.
–¡Bendito y alabado! ¿Qué va a ser de la pobre gente con esta sequía? Este año ni una gota de agua y el pasado fue un inviernazo que se pasó de aguado, llovió más de la cuenta, creció el río, acabó con las vegas, se llevó el puente... Está visto que no hay manera... Si no llueve, porque llueve... Si no llueve, porque no llueve...
Pasaba del monólogo a un silencio desierto y a la marcha perezosa, la mirada por tierra, cuando sin ver sintió algo inusitado, en el fondo de la vereda y alzó los ojos.
Era el cuerpo de un niño. Delgado, menudo, de espaldas, en cuclillas, fijo y abstraído mirando hacia el suelo. Jesuso avanzó sin ruido, y sin que el muchacho lo advirtiera, vino a colocársele por detrás, dominando con su estatura lo que hacía. Corría por tierra culebreando un delgado hilo de orina, achatado y turbio de polvo en el extremo, que arrastraba algunas pajas mínimas. En ese instante, de entre sus dedos mugrientos, el niño dejaba caer una hormiga.
–Y se rompió la represa... y ha venido la creciente... bruum... bruum... bruuuuuum... y la gente corriendo... y se lo llevó la hacienda de tío sapo... y después el hato de tía tara... y todos los palos grandes... zaas... bruuuum... y ahora tía hormiga metida en ese aguazón...
Sintió la mirada, volvióse bruscamente, miró con susto la cara rugosa del viejo y se alzó entre colérico y vergonzoso.
Era fino, elástico, las extremidades largas y perfectas, el pecho angosto, por entre el dril pardo la piel dorada y sucia, la cabeza inteligente, móviles los ojos, la nariz vibrante y aguda, la boca femenina. Lo cubría un viejo sombrero de fieltro, ya humando de uso, plegando sobre las orejas como bicornio, que contribuía a darle expresión de roedor, de pequeño animal inquieto y ágil... (...)."

Arturo Uslar Pietri, "La lluvia". En: *Las lanzas coloradas y cuentos selectos*, Buenos Aires, Hyspamérica-Biblioteca Ayacucho, 1987

“Por la ventana curva, la mole verdosa de la campana ahogaba el paisaje. La cabeza desgreñada del centinela asomó al lado y desbordó una mirada ansiosa: hacia abajo la torre adelgazada, encajándose en la tierra; hacia abajo, el tejido de las calles, roto por los árboles; hacia abajo, los techos y la plaza de La Victoria; al frente, el valle abierto de sembrados, y el río, y los cerros coronados de artillería.
Por entre las casas, bajo los árboles, la tropa preparada a combatir (...) Se esperaba de un momento a otro el ataque de los realistas. Fernando Fonta pasaba solo en medio del movimiento coordinado. El mismo frío miedo, los mismos descorazonadores augurios que lo habían atormentado en La Villa, lo molestaban de nuevo. Esta vez, de una manera más poderosa.
Boves marchaba contra La Victoria, exterminador.
Conocía la triste suerte de los que había abandonado. Bernardo, fusilado; el generoso capitán David, fusilado; el coronel Roso Díaz, muerto en el combate. ¡Era tan fácil morir en aquellos días!
(...)
Aquel día era decisivo. Boves podía demoler la patria recién nacida. ¿Por qué no estaba allí el general Bolívar? Fernando hubiera querido verlo. Lo conocía solo por la fama; pero sentía profundamente que su presencia allí le hubiera infundido una confianza ciega. Sentía como su presencia fantasmal en medio de todos. Los ojos imperiosos y la palabra serena.
Más adelante, algazara de una montonera de indios. Piel verdosa, una pluma de guacamay en el pelo dormido y un taparrabo sucio; el arco y las flechas a la espalda. Allí estaban los indios. También ellos eran venezolanos. El aspecto curioso lo divertía. Se pasaban de boca en boca taparas de aguardiente, que bebían a grandes tragos vociferando en su dialecto.
(...)
Desde la campana, el centinela paseaba su mirada veloz: los cerros, la ciudad, el valle, y en el fondo del valle la masa del enemigo, desplazándose. La invasión se aproximaba lentamente en un frente compacto y ancho. Entre él y la ciudad, la tierra desierta esperaba.
Desde los cerros, los artilleros veían el pedazo de sabana que andaba. Los tiradores, apostados sobre los techos, miraban la mancha dividirse en figuras.
Todos veían. (...)
Al frente, sobre el caballo negro –pelo rojizo y ojos claros–, a la sombra de un trapo rojo, loco de aire, Boves avanzaba mirando las paredes blancas de la ciudad, cuajadas de hombres.
Y cerca de él, el indio Benicio, silencioso, conteniendo su cabalgadura. Y más allá, a la derecha, la caballería espesa, y a la izquierda, y a la espalda, la caballería, y sobre todas las cabezas, el resplandor de las lanzas, como si las estrellas se hubieran puesto bajas.
Y más allá de las lanzas, más caballos, y más allá, más caballos y más lanzas, y más allá el coronel Zambrano y, a su lado, Presentación Campos, con los ojos clavados en las paredes blancas. (...)”

Arturo Uslar Pietri, *Las lanzas coloradas*, Cap. XII, En: *Las lanzas coloradas y cuentos selectos*, Buenos Aires, Hyspamérica-Biblioteca Ayacucho, 1987



Libreta de apuntes y página manuscrita de Uslar Pietri

Bibliografía

CELLA, SUSANA, *Diccionario de literatura latinoamericana*, Buenos Aires, El Ateneo, 1998.
CYMERMAN, CLAUDE, FELL, CLAUDE (comp.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Desde 1940 hasta la actualidad*, Buenos Aires, Edicial, 2001.
GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO, PUPO-WALKER, ENRIQUE (eds.), *Historia de e la literatura hispanoamericana II. El siglo XX,* Madrid, Gredos, 2006.
KLAHN, NORMA, CORRAL, WILFREDO (comp.), *Los novelistas como críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
LARRAZÁBAL HENRÍQUEZ, OSWALDO, "*Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, una novedosa novela de Miguel Otero Silva". En: Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, *Revista Iberoamericana,* volumen LX, 166-167, enero-junio, 1994.
LISCANO, JUAN, *Panorama de la literatura venezolana actual*, Caracas, Alfadil, 1984.
LÓPEZ ORTEGA, ANTONIO, "Venezuela: historia, política y literatura (conversación con Arturo Uslar Pietri)". En: Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, *Revista Iberoamericana,* volumen LX, 166-167, enero-junio, 1994.
MARTÍNEZ MUÑOZ, MADO, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2002, *http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/sender1.html*
MILIANI, DOMINGO, "Arturo Uslar Pietri. La lucha contra el Minotauro". En: Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, *Revista Iberoamericana,* volumen LX, 166-167, enero-junio, 1994.
MILIANI, DOMINGO, Prólogo a Arturo Uslar Pietri, *Las lanzas coloradas y cuentos selectos*, Buenos Aires, Hyspamérica-Biblioteca Ayacucho, 1987.
NELSON OSORIO, *Antecedentes de la Vanguardia literaria en Venezuela (1909-1925*), Hispamérica, 33 (1982), pp. 3-30.
OSORIO, NELSON, "La formación de la vanguardia literaria en Venezuela". En: Antecedentes y documentos, Página principal Biblioteca Virtual Cervantes, 2006.
SZICHMAN, MARIO, *Uslar, cultura y dependencia*, Caracas, Vadell Hnos., 1975.
USLAR PIETRI, ARTURO, *Godos, insurgentes y visionarios,* Barcelona, Seix Barral, 1986.
USLAR PIETRI, ARTURO, *La isla de Róbinson,* Barcelona, Seix Barral, 1983.
VIVAS, JOSÉ LUIS, *La cuentística de Uslar Pietri*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 1963.

Ilustraciones

P. 274, *Descubrir el arte*, año III, Nº 27, Madrid, Arlanza Ediciones, mayo 2001.
P. 275, P. 276, P. 277, P. 279, P. 283, P. 284, P. 286, P. 287, *Arturo Uslar Pietri, 1906-2006*, Caracas, Fundación Empresas Polar, 2006.
P. 278, P. 281, USLAR PIETRI, ARTURO, *Tierra Venezolana*, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1965.
P. 282, MADARIAGA, SALVADOR DE, *Bolívar*, Buenos Aires, Sudamericana, 1959.
P. 285, GUBERN, ROMÁN, *Historia del Cine*, 3, Barcelona, Baber, 1992.